Manuel Bandeira

LIBERTINAGEM

ESTRELA DA MANHÃ

Modernismo

Modernismo 1ª fase

1922 a 1930

Comissão organizadora da Semana de 22

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, "Paranóia ou mistificação", publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema.* Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A frauta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sóror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas e Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica[1].

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada "fase heróica" do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:
Paulicéia Desvairada (1922)
A escrava que não é Isaura (1925)
Amar, verbo intransitivo (1927)
Clã do Jabuti (1927)
Macunaíma (1928)

De Osvald de Andrade:
Memórias sentimentais de João Miramar (1923)
Pau-Brasil (1925)
Estrela de Absinto (1927)

De Manuel Bandeira:
Ritmo Dissoluto (1924)

De António de Alcântara Machado:
Brás, Bexiga e *Barra Funda* (1927)

De Cassiano Ricardo:
Vamos caçar papagaios (1926)
Martin Cererê (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Morais, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia,* que teve duas "dentições"; a primeira, dirigida por António de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

1 Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo,* durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia,* lançado por Osvald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Osvald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Osvald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago,* em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa,* de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua “fase heróica”. A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a “fase heróica” ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta[2]...

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

Modernismo 2ª fase

1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: "Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.", referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal, Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

.a consolidação de uma linguagem nova;
.e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Morais, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordestino. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande* e *Senzala,* um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado A *Bagaceira,* os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

Jorge Amado, da Bahia *(Cacau, Jubiabá, Capitães de Areia)*;
José Lins do Rego, da Paraíba *(Menino de Engenho, Fogo Morto)*;
Raquel de Queirós, do Ceará (O *Quinze);*
e Graciliano Ramos, de Alagoas *(Vidas Secas, São Bernardo, Angústia)*.

O sucesso do Romace Regionalista Nordestino dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

Modernismo 3ª fase

ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (A *Pedra do Sono, Morte* e *Vida Severina,* A *Educação pela Pedra, Agrestes);*

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem, O Lustre, A Maçã no Escuro, Água Viva, Laços de Família, A Hora da Estrela);*

João Guimarães Rosa – (*Sagarana; Grande Sertão, Veredas; Corpo de Baile; Primeiras Estórias; Tutaméia; Estas Estórias; Ave, Palavra)*.

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possiblidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

LORENZ: Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?

GUIMARÃES ROSA: Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

LORENZ: Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o "compromisso do coração", do qual você falou.

GUIMARÃES ROSA: Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit brefeit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo "compromisso do coração". A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

LORENZ: Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão "revolucionário" está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

GUIMARÃES ROSA: Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como "revolucionário" ou "reacionário", quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

LORENZ: Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou "chocar" seus livros?

GUIMARÃES ROSA: Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

Libertinagem

Manuel Bandeira

Manuel Bandeira: o poeta da vida inteira

Auto-retrato

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional.

Proclamando-se um "tísico profissional", isto é, um tuberculoso, Manuel Bandeira, para sorte de nossa literatura, fez da poesia sua razão de ser, transformando-a em "sua vida verdadeira". A força de sua obra poética, vazada ao extremo por um lirismo próprio, reside sobretudo na sua intensa relação com o cotidiano, conferindo a este um lugar especial em sua lírica.

Influenciado inicialmente pelo Parnasianismo e pelo Simbolismo, Manuel Bandeira foi aos poucos se aproximando do ideário estético da poesia moderna até se tornar, com o aparecimento de *Libertinagem* (1930), um de seus principais representantes, ocupando, a partir daí, um lugar de destaque tanto no Modernismo quanto na história da literatura brasileira.

Poeta do simples, Bandeira encontrará na simplicidade a grande razão de ser de sua poesia. "Graças a isso, salientam os críticos Antonio Candido e José Aderaldo Castelo, a confidência e a notação exterior se unem numa expressão poética ao mesmo tempo familiar e requintada, pitoresca e essencial, unificando o que há de melhor no lirismo intimista e no registro do espetáculo da vida."

Poeta por inteiro, Bandeira afirmou em suas memórias, *Itinerário de Pasárgada*, que "só no chão da poesia piso com alguma segurança". Por isso, ele buscou na sua própria vida a matéria para sua poética. Assim, diante do leitor, desfilam temas como a família, a morte, o rio Capiberibe, o cotidiano solitário, a saudade da infância em Recife, onde – segundo o próprio poeta – "ia-me eu embebedando dessa idéia que a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas mais lógicas como nas disparatadas."

A tuberculose, que o surpreendeu aos 19 anos, desempenha um papel importante em sua vida. A convivência cotidiana com a doença será atenuada pelo mergulho completo do poeta na literatura que o ajudará a suportar a perene sensação de espera da morte. Desse modo, será na poesia que o poeta, impedido de fazer as coisas da vida pela doença, encontrará um modo de compensar as suas privações e, mais que isso, será na poesia que o poeta projetará um mundo próprio – Pasárgada – onde "a vida que poderia ter sido e que não foi" pudesse, enfim, ser.

A poética de Manuel Bandeira

(...) o ideal da poética de Bandeira é de fato o de uma mescla estilística inovadora e moderna, perseguindo uma elevada emoção poética através das palavras mais simples de todo dia. É que para o poeta, a revelação simbólica da poesia, a inspiração repentina, se dá no chão do mais "humilde cotidiano", de onde o poético, como um *sublime oculto*, pode ser *desentranhado*, ou seja, *re-velado*, por força da depuração e condensação da linguagem, na forma simples e natural do poema.

(...) No conjunto dos poetas do Modernismo brasileiro, Manuel Bandeira se destaca de fato pela naturalidade e, sobretudo a partir da afirmação de sua obra madura, nas décadas de 1920 e 1930, pela extrema simplicidade de expressão. Uma das características dos poetas surgidos nessa época é a "falta de jeito", transformada em móvel da obra, traço marcante do processo de dar forma, ou em tema importante. O cabotinismo em Mário de Andrade; a tendência paródica e o tom de piada em Oswald de Andrade; a questão do poeta *gauche* em Carlos Drummond de Andrade; a conciliação dos contrários em Murilo Mendes e Jorge de Lima, para só citar alguns dos principais, revelam focos de convulsão formal e temática. Em todos eles, a expressão da modernidade se traduz na consciência do estilo como algo problemático: a "sinceridade" pode virar um drama vital e, ao mesmo tempo, da expressão poética; a procura da poesia, uma luta diuturna e vã com as palavras, pois o trato com a linguagem se faz uma operação travada pela dificuldade, corroída pela ironia e o senso paródico e, em casos extremos, ameaçada pelos riscos do impasse e do silêncio.

À primeira vista, não se percebe a dificuldade de Bandeira. O "São João Batista" do movimento, como o definiu Mário, criou uma poesia que parece respirar na tranqüilidade dos *Lieder* – lírica essencial. Ao primeiro contacto, não se nota o lírico "intratável", mas a dicção límpida e aparentemente fácil, ainda mais se comparada, por exemplo, à expressão contraditória e paradoxal de Murilo ou a certas escarpas e perplexidades do discurso reflexivo de Drummond. O longo itinerário de Bandeira, através das fórmulas conhecidas da lírica parnasiano-simbolista até a ruptura mais radical da tradição, em *Libertinagem*, com a afirmação definitiva do poeta moderno, parece aplainar, além do mais, os obstáculos da passagem. Assim, o paradoxo essencial de sua forma é o da simplicidade que entranha a complexidade e depura a dificuldade em translucidez. Por aí é que o poeta é capaz de suscitar o mistério da poesia mais alta, *desentranhando-a* do mundo mediante a linguagem simples, como se o sublime, cravado na realidade pedestre do cotidiano, ficasse ao alcance do toque da expressão humilde. Nesse sentido, o poeta parece ter caminhado para uma forma peculiar de imitação da natureza, fazendo do despojamento ou da pobreza mais ascética um modelo para o feitio do estilo, modo de cavar *no que é no mais fundo*, no mais oculto, onde lateja a emoção poética e de onde pode brotar, clara e misteriosa, como "água da fonte escondida".

(Davi Arrigucci Jr., *Humildade, paixão e morte*)

Reconhecendo e ainda reforçando a importância da poesia de Manuel Bandeira para a literatura brasileira, os críticos Antonio Candido e José Aderaldo Castelo escrevem que: "a poesia de Manuel Bandeira caracteriza-se pela amplitude do âmbito, testemunhando uma variedade criadora que vem do parnasianismo crepuscular até às experiências concretistas, do soneto às formas mais audazes de expressão. Doutro lado,

conservou e adaptou ao espírito moderno os ritmos e formas mais regulares, de tal maneira que nenhum outro contemporâneo revela tão acentuadamente – mas ao mesmo tempo com tanta liberdade – a herança do mais puro lirismo português, transfundindo na mais autêntica pesquisa da nossa sensibilidade."

Antes de nos atermos ao *Libertinagem*, vejamos, no fragmento a seguir, a importância da poesia moderna para a literatura brasileira.

Manuel Bandeira, crayon de Lasar Segall

Poesia moderna e o verso livre

O Modernismo levou muito mais longe do que o Romantismo a subversão dos gêneros literários. Antes de mais nada, houve uma espécie de permuta: a poesia aproximou-se do ritmo, do vocabulário, dos temas da prosa; a prosa de ficção adotou resolutamente processos de elaboração da poesia, como é notório na fase dinâmica de 1922-1930. Com a estabilização posterior a esta última data, houve uma retomada parcial de posições, sem, todavia, tratar-se de regresso, pois as conquistas do Modernismo foram definitivas, embora nem sempre tenham durado as suas técnicas e posições extremadas.

Na poesia, nota-se desde logo um abandono das formas poéticas consagradas, que haviam sido cristalizadas pelo Parnasianismo. Há uma espécie de extravasamento geral de lirismo, em formas livres, sob as quais não reconhecemos mais as estruturas tradicionais, a não ser quando o poeta, intencionalmente as pratica em sentido quase humorístico, ou com qualquer outra intenção, como é o caso da "Louvação da Tarde", de Mário de Andrade, composta em decassílabos brancos de grande beleza, ordenados numa meditação de nítido corte pré-romântico transposta para o estilo coloquial.

A caracterização geral da poesia moderna, feita por um crítico inglês, pode ser utilizada para definir a que foi defendida e praticada pelos modernistas brasileiros: simultaneidade, condensação, imagens vívidas e fusão de elementos diversos. Era o que preconizava mais ou menos Mário de Andrade no livro em que procurou defini-la: *A Escrava que não é Isaura*, escrito em 1922 e publicado em 1925. Dentro dos quadros estéticos e polêmicos (...), os poetas do Modernismo procuraram criar segundo estes princípios, motivando uma revolução profunda em nossa poesia. Como instrumento, adotaram antes de mais nada o verso livre, que predomina em toda a literatura desta fase, e cuja extrema flexibilidade permite um registro sensível da realidade interior e exterior, ampliando as possibilidades expressivas. Mas, ao suprimir as normas fixas do verso, os poetas assumiam uma grave responsabilidade, já que em arte a liberdade é quase sempre mais difícil do que a utilização das receitas. Por isso, o seu uso deu lugar em muitos casos à falsa poesia, ao pseudoverso, enquanto os poetas verdadeiros souberam, por meio dele, revolucionar e fecundar a poética tradicional.

O verso livre não tem número determinado de sílabas e obedece à necessidade interior do poeta. O seu limite é a capacidade respiratória normal, combinada à expressão completa de um conceito, tendo como lei o ritmo adequado e variável à vontade. Não sendo metrificado, é essencialmente rítmico, isto é, obedece à ondulação devida à alternância de sons e acentos. Não deve ser confundido com os versos polimétricos, a que já fizemos alusão noutra parte, e que não passam de combinações de versos de vários metros. Os modernistas usaram desde o verso livre marcadamente ritmado, dotado de harmonia e melodia, até o verso livre prosaico, isto é, quase se confundindo com o ritmo da prosa, para mostrar que a poesia está na essência do que é dito e na sugestão, ou no choque das palavras escolhidas, não nos recursos formais.

(Antonio Candido & José Aderaldo Castelo, *Presença da literatura brasileira*)

Manuel Bandeira, caricatura de Foujita, 1932

Libertinagem (1930)

Libertinagem **é um livro de cristalização. Não da poesia de Manuel Bandeira, pois que este livro confirma a grandeza dum dos nossos maiores poetas, mas da psicologia dele. É o livro mais indivíduo Manuel Bandeira de quantos o poeta já publicou. Aliás também nunca ele atingiu com tanta nitidez os seus ideais estéticos, como na confissão de agora:**

Estou farto de lirismo comedido
Do lirismo bem comportado...
(..........................)
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Entendamo-nos: libertação pessoal.

Essa cristalização de Manuel Bandeira se nota muito particularmente pela rítmica e escolha dos detalhes ocasionadores do estado lírico. Manuel Bandeira lembra esses amantes bem casados que, depois de tanta convivência, acabam se parecendo fisicamente um com o outro. Assim a rítmica dele acabou se parecendo com o físico de Manuel Bandeira. Raro uma doçura franca de movimento. Ritmo todo de ângulos, incisivo, em versos espetados, entradas bruscas, sentimento em lascas, gestos quebrados, nenhuma ondulação. A famosa cadência oratória da frase desapareceu. Nesse sentido, Manuel Bandeira é o poeta mais *civilizado* do Brasil: não só pelo abandono total do enfeite gostoso, como por ser o mais... tipográfico de quantos, bons, possuímos. Quero dizer: se a gente contar na Poesia a maneira de ela se realizar, desde o grito inicial à poesia cantada, à manuscrita que se decora, à recitada com acompanhamento, à declamada, à poesia, enfim concebida exclusivamente pra leitura de olhos mudos: Manuel Bandeira é dentre os poetas vivos nossos o que prescinde mais do som. A poesia dele, na infinita maioria atual, é poesia pra leitura.

(Mário de Andrade, "A poesia em 1930")

Como bem observa o modernista Mário de Andrade, no fragmento anterior, a respeito da poesia brasileira em 1930: "*Libertinagem* é um livro de cristalização", isto é, nessa obra a poesia de Manuel Bandeira atinge a sua plenitude moderna. O próprio Bandeira tinha plena consciência da importância de seu livro, tanto que em suas memórias, *Itinerário de Pasárgada*, ele afirma: "*Libertinagem* contém poemas que escrevi de 1924 a 1930 – os anos de maior força e calor do movimento modernista. Não admira, pois, que seja entre meus livros o que está mais dentro da técnica e da estética do modernismo. Isso todo o mundo pode ver."

Libertinagem, ***capa, 1930***

Para o crítico italiano, Giovanni Pontiero, seria difícil encontrar um único volume de poemas de qualquer outro poeta brasileiro da década de 1920 que oferecesse tal riqueza de temas e técnicas, ilustrando as várias facetas dos objetivos e interesses do movimento.

Pois bem, o melhor modo de enxergar a modernidade de *Libertinagem,* comprovando tanto a própria opinião do poeta quanto a do crítico, é pelo contato direto, isto é, pela leitura de seus principais poemas que, por sua vez, acabaram se entranhando completamente na lírica brasileira.

Afinado com o projeto de afirmação da poesia moderna no Brasil, Manuel Bandeira nos apresenta com "Poética", uma espécie de poema-manifesto, o ideário de liberdade que deve necessariamente guiar a estética modernista. Rejeitando ironicamente o ideário parnasiano, que já tinha sido anteriormente questionado e ridicularizado com o antológico poema "Os sapos", Bandeira ataca diretamente os puristas. Assim, em "Poética", abusando do verso livre e da ausência de rimas, o poeta constrói um texto de ritmo vertiginoso que clama, sobretudo, por um lirismo que seja, antes de tudo, libertação:

Poética

Estou farto do lirismo comedido
do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e
[manifestação de apreço ao Sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de
[um vocábulo.

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem
[modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Manuel Bandeira, caricatura de Di Cavalcanti

Ansiando por um lirismo libertador, Bandeira faz de sua própria tragédia motivo de poesia. Desse modo, até mesmo a sua condição de doente, vista por uma ótica de pungente ironia, explode poeticamente em "Pneumotórax":

Manuel Bandeira, Teresópolis, 1966

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:
– Diga trinta e três.
– Trinta e três... trinta e três... trinta e três.
– Respire.
..
– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

A consciência de seu estado é explicitada, de maneira sintética, em “Andorinha”. Nesse pequeno poema de quatro versos, o diálogo telegráfico entre o poeta e a ave revela-se como trocas de confissões íntimas, cada um, a seu modo, explica, em voz alta, o significado de suas respectivas existências:

Andorinha

Andorinha lá fora está dizendo:
– “Passei o dia à toa, à toa!”

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!
Passei a vida à toa, à toa...

A compensação de suas limitações ocorre pela própria poesia. Assim, já que a doença o impede de viver normalmente no mundo, Bandeira acaba criando um mundo só seu, isto é, Pasárgada. O próprio Bandeira explica, em *Itinerário de Pasárgada*, a gênese de seu poema mais conhecido: “‘Vou-me embora pra Pasárgada’ foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. (...) O douto Frei Damião Berge informou-me que Estrabão e Arriano, autores que nunca li, falam na famosa cidade fundada por Ciro, o antigo, no local preciso em que vencera a Astíages. Ficava a sudeste de Persépolis. Esse nome Pasárgada, que significa ‘campo dos persas’ ou ‘tesouro dos persas’, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, (...). Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: ‘Vou-me embora pra Pasárgada!’ Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a idéia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da ‘vida besta’. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e ‘não como forma imperfeita neste mundo de aparências’, uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a ‘minha’ Pasárgada.”

Manuel Bandeira, desenho a nanquim de Cícero Dias, Rio, 1930

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive
E como farei ginástica
Andarei de bicicleta

Montarei em burro bravo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banho de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
– Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

Uma das principais características da poesia de Manuel Bandeira está na celebração do cotidiano, transformando temas aparentemente sem importância em motivos poéticos. Isso acontece, por exemplo, no "Poema tirado de uma notícia de jornal", em que o poeta nos apresenta o drama solitário de um carregador de feira livre, João Gostoso, que se mata, ou ainda em "Camelôs" que, com suas bugigangas vendidas no grito, nos dão cotidianamente a nossa "lição de infância":

Manuel Bandeira, Rio, 1954

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no
[morro da Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu
[afogado.

Camelôs

Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:
O que vende balõezinhos de cor
O macaquinho que trepa no coqueiro
O cachorrinho que bate com o rabo
Os homenzinhos que jogam boxe
A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma.

Alegria das calçadas

Uns falam pelos cotovelos:
– "O cavalheiro chega em casa e diz; Meu filho, vai buscar um pedaço de banana para eu
[acender o charuto. Naturalmente o menino pensará: Papai está malu..."

Outros, coitados, têm a língua atada.

Todos porém sabem mexer nos cordéis com o tino ingênuo de demiurgos de inutilidades.
E ensinam no tumulto das ruas os mitos heróicos da meninice...
E dão aos homens que passam preocupados ou tristes uma lição de infância.

A celebração do cotidiano também pode ser feita pela evocação das coisas comuns, ou mesmo ainda das pessoas que povoaram a vida do poeta. Em "Evocação do Recife", Bandeira resgata os tempos felizes de sua infância e sobretudo a casa do avô que, a seus olhos, parecia eterna: "Tudo lá parecia impregnado de eternidade". Esse poema, segundo o crítico italiano Giovanni Pontiero, "é o melhor exemplo para uma apreciação real da sua capacidade de elevar o lugar-comum a um mundo de 'sublime' reminiscência. Essa reconstrução vívida e movimentada dos 'mitos heróicos' da sua infância paga tributo não só as pessoas e lugares associados aos mais felizes e significativos dias de sua vida, mas também representa um síntese de todas as inflexões e técnicas que caracterizam o espírito e substância de *Libertinagem*".

"A casa do meu avô" (assinalada), Recife

Evocação do Recife

Recife
Não a Veneza americana
Não a Mauritssat dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois –
Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância
A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa de dona
[Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pincenê na ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com cadeiras, mexericos, namoros, risadas
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:
Coelho sai!
Não sai!

A distância as vozes macias das meninas politonavam:
Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão
(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...)
De repente
nos longes da noite
um sino

Uma pessoa grande dizia:
Fogo em Santo Antônio!
Outra contrariava: São José!
Totônio Rodrigues achava sempre que era São José.
Os homens punham o chapéu saíam fumando
E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo

Recife, fins do século XIX

Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
... onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
... onde se ia pescar escondido
Capiberibe
– Capibaribe
Lá longe o sertãozinho de Caxangá
Banheiros de palha
Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
Fiquei parado o coração batendo
Ela se riu
Foi o meu primeiro alumbramento

Cheia! As cheias! Barro boi morto árvore destroços redemoinho sumiu
E nos pegões da ponte do trem de ferro os caboclos destemidos em jangadas de bananeiras
Novenas
Cavalhadas
Eu me deitei no colo da menina e ela começou a passar a mão nos meus cabelos
Capiberibe
– Capibaribe

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale vistoso de pano
[da Costa
E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
Me lembro de todos os pregões:
Os ovos frescos e baratos
Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada.

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...
Rua da União...
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade
Recife ...
Meu avô morto.
Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô

A consciência da solidão faz que o poeta jamais se esqueça de "seus mortos", seja da irmã em "O anjo da guarda", seja do pai em "Poema de finados". De certo modo, o poeta sabe que os seus mortos, na realidade, o protege, já que ele, sempre por causa da doença, "tem mais precisão":

O anjo da guarda

Quando minha irmã morreu,
(Devia ter sido assim)
Um anjo moreno, violento e bom
– brasileiro

Veio ficar ao pé de mim.
O meu anjo da guarda sorriu
E voltou para junto do Senhor.

Maria Cândida, irmã de Manuel Bandeira

Poema de finados

Amanhã que é dia dos mortos
Vai ao cemitério. Vai
E procura entre as sepulturas
A sepultura de meu pai.

Leva três rosas bem bonitas.
Ajoelha e reza uma oração.
Não pelo pai, mas pelo filho:
O filho tem mais precisão.

O que resta de mim na vida
É a amargura do que sofri.
Pois nada quero, nada espero
E em verdade estou morto ali.

O poema que fecha *Libertinagem* é "O último poema". Para o crítico italiano, esse poema "contrasta fortemente com os sentimentos poderosos de 'Poética'. Os dois poemas, cada um a seu próprio modo, ilustram o que Mário de Andrade chamou 'uma luta permanente entre essa essência intratável do indivíduo Manuel Bandeira e o lírico que tem nele'. Serena e átona, a beleza lírica de 'O último poema' é um milagre de graça e serenidade – a afirmação de um poeta que completou seu ciclo de experiência e encontrou seu próprio ritmo e sua própria significação como poeta."

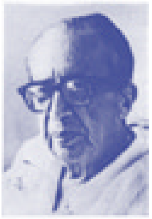
O último poema

Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

Biografia & obras

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho nasceu em Recife em 1886, mudou-se adolescente para o Rio de Janeiro, onde cursou o Colégio Pedro II. Em São Paulo, iniciou o curso de Engenharia, mas a tuberculose, manifestando-se cedo, impediu-o de prosseguir os estudos. Esteve em 1912 na Suíça (Sanatório de Cladavel) e aí entrou em contato com a melhor poesia simbolista e pós-simbolista em língua francesa, fonte de sua linguagem inicial, como atestam os primeiros livros. Fixando-se no Rio, estabeleceu estreita amizade com alguns escritores que, com ele, passariam do ecletismo *fin du siècle* ao Modernismo. Praticando o verso livre e a ironia crepuscular desde os primeiros versos, Bandeira foi naturalmente acolhido pelo grupo da Semana como um irmão mais velho (tinha 36 anos em 1922) e houve quem o chamasse "o São João Batista do Modernismo". Viveu para as letras e, salvo os anos em que lecionou Português no Colégio Pedro II e Literatura Hispano-Americana na Universidade do Brasil, dedicou-se exclusivamente ao ofício de escrever. Manuel Bandeira faleceu em 1968, aos 82 anos.

A obra poética de Manuel Bandeira é composta pelos seguintes livros: *A cinza das horas* (1917); *Carnaval* (1919); *O ritmo dissoluto* (1924); *Libertinagem* (1930); *Estrela da manhã* (1936); *Lira dos cinqüenta anos* (1940); *Belo, belo* (1948); *Mafuá do malungo* (1948); *Opus 10* (1952); *Estrela da tarde* (1963); *Estrela da vida inteira* (1966).



Bibliografia

ANDRADE, Mário. “A poesia em 1930” *In: Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed., São Paulo: Martins, 1974.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem. In: Estrela da vida inteira (poesia reunida)*. 9ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*, 3ª ed., Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/INL, 1984.

PONTIEIRO, Giovani. *Manuel Bandeira (visão geral de sua obra)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira (Modernismo)*. 9ª ed., São Paulo: Difel, 1983.

Exercícios

1. A poesia modernista, sobretudo a da primeira fase (1922-1930):

a) utiliza-se de vocabulário sempre vago e ambíguo que apreenda estados de espíritos subjetivos e indefiníveis.
b) faz uma síntese dos pressupostos poéticos que norteavam a linguagem parnasiano-simbolista.
c) incentiva a pesquisa formal com base nas conquistas parnasianas, a ela anteriores.
d) enriquece e dinamiza a linguagem, inspirando-se na sintaxe clássica.
e) confere ao nível coloquial da fala brasileira a categoria do valor literário.

2. A obra poética de Manuel Bandeira apresenta:

a) caráter basicamente regional, contendo ainda elementos de crítica social, por enfocar Recife e outras cidades nordestinas.
b) excessivo rigor formal, revelando as influências parnasianas de que o autor não conseguiu nunca se libertar.
c) caráter confidencial e freqüentemente autobiográfico, expressando-se tanto em versos livres como em formas tradicionais.
d) linguagem afetada e preciosa, sendo raro o uso de coloquialismos tão valorizados pelos modernistas.
e) poesia universal, pois com seu lirismo bem pessoal conseguiu expressar com muita sensibilidade os momentos e emoções que marcam a existência humana.

3. (UFRJ-RJ)

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão
[sem número
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

(Manuel Bandeira, *Poesia completa* e *prosa*, Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, 1974)

a) Qual a característica do Modernismo indicada pelo título desse poema?
b) No verso 2 ocorre um desvio da norma culta da língua portuguesa. Identifique-o, reescrevendo o verso.

4. (PUC-SP) *Libertinagem*, uma das obras mais expressivas de Manuel Bandeira, apresenta temática variada. Indique a alternativa em que **não** há correspondência entre o tema e o poema.

a) Cotidiano – "Poema tirado de uma notícia de jornal"
b) Recordações da infância – "Profundamente"
c) Teor metalingüístico – "Poética"
d) Evasão e exílio – "Vou-me embora pra Pasárgada"
e) Amor erótico – "Irene no céu"

5. (PUC-SP)

Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

Nesse poema, de Manuel Bandeira, a liberdade de forma ocorre:

a) pela linguagem simples, por certo coloquialismo e pela presença de versos brancos e livres.
b) pela rigorosa seleção vocabular e pela ordem das palavras que dificultam o entendimento do texto.
c) pelas comparações e metáforas que traduzem sentimentos opostos e conflitantes.
d) pelo desejo expresso de escrever um poema sobre a beleza das flores sem perfume.
e) pelo uso da metalinguagem que introduz uma reflexão sobre o ato de escrever.

Respostas

1. E

2. C

3.

a) A utilização do cotidiano, de elementos da vida comum, banais, para fazer poesia (poetização do cotidiano).

b) O problema está na regência do verbo “chegar”: “Uma noite ele chegou **ao** bar Vinte de Novembro”.

4. E

5. A